HISTOIRE
DE LA
MUSIQUE

PAR

ALBERT SOUBIES

SUISSE

PARIS
LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES
E. FLAMMARION SUCCESSEUR
Rue Racine, 26, près de l'Odéon

M DCCC XCIX

14 i 4

HISTOIRE

DE LA

MUSIQUE

—

SUISSE

d'une copie authentique de l'antiphonaire de Saint-Grégoire. L'un de ces chantres, Romanus, arrêté dans son voyage par une maladie, fut obligé de demander l'hospitalité au couvent de Saint-Gall. Sur le désir exprimé par l'empereur lui-même, il se fixa définitivement dans ce monastère, dont l'école de chant acquit rapidement une brillante renommée, où, de bonne heure, la musique vocale fut quelquefois accompagnée par le psaltérium, la *rotta*, le cymbalum, et où, dès une époque très reculée, il paraît, d'après une indication tirée d'un manuscrit, y avoir eu un orgue.

A Saint-Gall vécut Notker le Bègue (mort en 912), célèbre par ses belles séquences. Déjà, selon certains musicographes suisses (et notamment M. Becker dont les notices sur les compositeurs suisses avant le XIXe siècle

nous ont été fort utiles pour notre travail), déjà, disons-nous, il existait une musique populaire, où se faisait sentir, en particulier, l'influence des montagnards, dont le goût musical se manifeste d'âge en âge, aussi bien en Suisse que dans certaines localités du Tyrol et de la Bavière. Des airs, transmis de père en fils, ont dû être joués sur les instruments rudimentaires des bergers, principalement sur l'*alphorn*. Ce qui autorise cette supposition, c'est que les intonations fausses de l'instrument ont quelquefois passé dans le chant. A ces mélodies primitives furent peu à peu adaptées des paroles. Or, il existe à la bibliothèque de Saint-Gall, sous le numéro 484, un manuscrit de Notker le Bègue sur lequel il inscrivait tous les motifs qui le frappaient au cours de ses nombreuses excursions. On y retrouve la

plupart de ces airs traditionnels dont parfois la trace se reconnaît dans les séquences du vieux maître, séquences où, de la sorte, est déjà distinctement empreint le cachet de terroir.

En ces temps éloignés, le couvent de Saint-Gall n'était pas le seul où la musique fût cultivée avec éclat et continuité. Il importe de mentionner également celui d'Einsiedeln, destiné à acquérir une haute notoriété, dont la bibliothèque abonde en manuscrits précieux, et où, dès le XIIe siècle, l'orgue fut en usage. Nommons de même le couvent d'Engelberg, fondé en 1120, et le couvent de Muri, sans oublier de faire remarquer que la musique religieuse était en honneur à Soleure et à Coire.

Il en faut dire autant de Zurich, où, au Xe siècle, nous trouvons la trace des hymnes spéciales, en latin,

chantées à la fête des patrons de la ville, le martyr Félix et sa sœur Regula. Dans la première partie du XIIIe siècle, Zurich entoura d'imposantes solennités religieuses la réception des reliques de Charlemagne. On exécuta à cette occasion une hymne dont la musique, parvenue jusqu'à nous, a été employée par Mendelssohn dans son *Lauda Sion*. Vers la fin du même siècle la cathédrale était pourvue d'un magnifique orgue aux nombreux registres. Rappelons à propos de Zurich que cette ville fut la résidence d'un des trouvères de la grande époque des Minnesinger, Hadlub, ami de l'abbé en exercice à Einsiedeln, et notons à cette occasion que certains historiens ont assigné une origine suisse à Wolfram d'Eschenbach, l'un des héros du tournoi poétique de la Wartburg, en 1207.

Que la musique fût dès lors assez populaire, c'est ce que démontre un fait remontant à 1278. A cette date, le duc Ottokar et le roi Rudolf de Habsbourg se livrèrent bataille, près de Idungspengen. Avant le combat, l'évêque de Bâle ayant entonné l'hymne :

Mère de Dieu, secours-nous,
Et ne nous laisse pas périr,

tous les guerriers présents, en chœur, s'associèrent à ce chant.

Ce fut dans le XIIIe siècle que la notation de Guido se répandit en Suisse. Au couvent de Pfeffers, elle fut introduite par l'abbé Hermann d'Arbon, qui, avec le concours de quelques collaborateurs, se chargea de transcrire l'ancienne notation qu'ils appelaient le « chant confus ».

Nous en aurons fini avec le XIIIe

siècle quand nous aurons rappelé les chansons composées, en 1243, sur l'alliance de Berne avec Fribourg. Au XIVe siècle se multiplient les complaintes, les chansons de guerre, les chansons d'un caractère sacré ou profane, quelques-unes satiriques, comme celles qui, d'après Tschudi, furent une des causes de la bataille de Laufen, en 1329. Plus tard, signalons les chansons sur la bataille de Sempach, en 1386, et sur celle de Näfels en 1388.

L'usage de semblables chansons se continua au siècle suivant, car nous voyons, en 1441, le Conseil de Berne écrire à celui de Thoune pour le prier d'interdire celles qu'on avait faites sur la guerre avec Zurich. D'autres chansons, d'un caractère d'ailleurs assez différent, furent composées sur les ba-

tailles de Granson, de Morat et de Nancy.

La musique instrumentale, sous la forme laïque, était encore dans l'enfance. Cependant, lors des fêtes auxquelles, à Constance, en 1415, donna lieu le Concile, il est fait mention de bandes nombreuses de musiciens, comprenant des joueurs de trombones, de trompettes, d'instruments à cordes. Les villes importantes avaient à leurs gages des fifres et des trompettes. Par exemple, Berne entretenait trois fifres et deux trompettes, dont deux fifres et une trompette pour l'armée. D'autre part, l'art musical libre était représenté par des ménétriers errants, d'une virtuosité sans doute assez rudimentaire.

Mais c'est dans la forme religieuse que se maintenait la principale activité de l'art. Alors furent écrites de

nombreuses séquences et des chants pour les fêtes de la Vierge. A Zurich, le couvent des Dominicains possédait d'excellents chanteurs, et l'on rapporte qu'à l'audition du *Salve Regina*, en particulier, les assistants émus ne pouvaient retenir leurs larmes. La facture de l'orgue réalisait des améliorations constantes. Du même pas que la pratique marchait la théorie, à laquelle se réfèrent, pour cette période, plusieurs savants traités.

*
* *

Au XVIe siècle, quelles furent, en Suisse, au point de vue de l'évolution de l'art musical, les conséquences de la Réforme? Cette question, assez obscure, vient d'être éclaircie dans un récent travail par un savant professeur au Conservatoire de Genève, M. H. Kling.

Observons tout d'abord que, sans avoir peut-être le même goût passionné que Luther, en Allemagne, pour la musique, les réformateurs, en Suisse, ne méconnurent pas l'importance de cet art, en ce qui concerne le développement, l'exaltation du sentiment religieux.

On sait, par exemple, que Zwingle fut bon musicien, versé dans la technique vocale, jouant du luth, de la harpe, du violon, du fifre. Compositeur, il a laissé des chants à plusieurs parties, auxquels l'inspiration populaire ne paraît pas avoir été toujours étrangère.

D'autre part, il est à noter que, si l'emploi de l'orgue fut momentanément interdit, l'usage de cet instrument fut remis en honneur dès 1561, du vivant même de Calvin.

En différents passages de ses écrits,

Calvin fait l'éloge de la musique, à la condition « qu'elle nous soit utile et nullement pernicieuse ». Ce qu'il écarte, c'est l'art mondain, profane. Il veut des « chansons non seulement honnestes, mais aussi sainctes, lesquelles nous soyent comme aiguillons pour nous inciter à prier et louer Dieu, à méditer ses œuvres, à fin de l'aimer, craindre, honorer et glorifier ». Citons encore ce fragment particulièrement intéressant : « Saint Paul ne parle pas seulement de prier par la bouche, mais aussi de chanter. Et à la vérité, nous cognoissons par expérience que le chant a grande force et vigueur d'esmouvoir et enflammer le cœur des hommes, pour invoquer et louer Dieu d'un zèle plus véhément et ardent. »

Quand, à Genève, on s'occupa d'organiser le chant des psaumes, un

des artistes qui s'appliquèrent à cette tâche fut Guillaume Franc, fils de Pierre Franc, de Rouen. Chantre à Saint-Pierre, il fut chargé d'apprendre aux enfants le chant religieux. Il n'était point grassement rétribué, car nous voyons que ses appointements d'abord fixés à dix florins, puis élevés à vingt-cinq, ne dépassèrent point, après une dernière augmentation, la somme de cent florins. A cette rétribution en espèces on ajoutait, il est vrai, une prestation en nature, la jouissance d'une partie de la « maison de la Chantrerie devant Saint-Pierre et d'une petite cavette sous les degrés du temple ». Ces avantages lui ayant paru insuffisants, il finit par quitter Genève, et se rendit à Lausanne, où il fut, en 1545, nommé chantre de la cathédrale.

Pour ses psaumes, il s'appliqua soit à recueillir les chants antérieurs qui lui semblaient bons, soit à en ajouter de nouveaux, généralement d'une haute valeur. Dans la préface de son psautier, il déclare que son but a été d' « employer le talent que Dieu lui a donné au service de son Eglise ».

Sa réputation fut éclipsée par celle de Louis Bourgeois, né à Paris, qui s'étant attaché à Calvin et l'ayant suivi à Genève, fut nommé par le Consistoire chantre de l'église Saint-Pierre, avec soixante florins d'appointements. Plus tard, on lui conféra le droit de bourgeoisie ; on lui accordait les droits, on lui épargna les devoirs, car, afin qu'il pût s'adonner plus librement à ses études, il fut, peu après, dispensé de la garde ou du « guet », et des travaux aux fortifica-

tions. Autre bénéfice supplémentaire : on décida de faire faire « un petit poêle à plaque » dans son appartement.

Mais il se brouilla avec les autorités, et fut même emprisonné pour avoir « changé le chant des psaumes », ou plutôt pour avoir voulu introduire dans le chant rituel l'harmonie à plusieurs parties. Si, alors, le chant à quatre parties fut exclu des temples, ce fut pour une raison assez spéciale : l'exécution des psaumes n'était pas un simple ornement du culte; elle constituait, en quelque sorte, le culte lui-même, auquel il était essentiel que chacun pût prendre part. Il importait donc d'éviter tout ce qui aurait compliqué cette exécution, tout ce qui eût risqué de la rendre impraticable pour une partie quelconque de l'assemblée. Toutefois,

les modifications que Bourgeois fit subir au Psautier ont été admises par la suite; devenues officielles, elles se sont perpétuées jusqu'à nous. Bourgeois, nous dit M. Kling, ne fut pas seulement un mélodiste admirable, il est aussi le père de l'harmonie protestante.

En 1550, Bourgeois avait donné un ouvrage théorique qui contribua beaucoup à la vulgarisation de l'art du chant. Transcrivons le titre caractéristique de ce livre, à divers égards considérable : *le Droict Chemin de musique, composé par Loys Bourgeois, avec la manière de chanter les psaumes par usage ou ruse, comme on cognoistra au 34, de nouveau mis en chant, et aussi le cantique de Siméon.*

Nous mentionnerons les successeurs de Bourgeois : Pierre Valette, Guillaume de la Mole, et Pierre

Dagues, qui contribuèrent, dans une large mesure, à compléter le Psautier.

Plus tard, Goudimel traita pour son compte, à plusieurs parties, les mélodies du Psautier génevois, dont il appréciait fort l'imposante simplicité. Il rehaussa par des harmonies savantes les chants austères de Franc, Bourgeois, et autres.

***

C'est une particularité assez curieuse de l'histoire musicale de la Suisse au XVIe siècle, que le plus grand artiste qu'ait alors produit ce pays, Senfel, ait poursuivi hors de sa patrie sa laborieuse et souvent brillante carrière. En effet, Senfel, né à Bâle vers 1492, d'abord attaché à la Chapelle Impériale sous Maximilien Ier, puis au service du duc Guillaume de

Bavière, auprès duquel il mourut en 1556, ne saurait être omis dans une histoire de la musique allemande, à l'œuvre de laquelle il prit glorieusement part. Comme nous le faisions remarquer un peu plus haut, nous ne l'avons pas oublié dans l'ouvrage que nous avons consacré à ce sujet. Élève d'Isaac, Senfel fut un des compositeurs les plus intéressants de son époque. La Bibliothèque de Munich contient un grand nombre de ses ouvrages en beaux manuscrits. On doit signaler ses motets à quatre et cinq voix, ses Noëls, ses offices de saint Étienne, de saint Jean l'Évangéliste, sa Messe dominicale et sa Messe fériale à quatre voix, etc., etc. Partout il fait preuve d'imagination et de savoir.

Plusieurs écrivains de la Suisse actuelle ont cru, dans les composi-

tions de Senfel, où la fraîcheur d'inspiration est incontestable, reconnaître des réminiscences des airs du pays. Ces compositions se distinguent par la simplicité, la franchise du tour, et, comme disait J. Ott, en 1538, « par leur vigueur et leur dignité ».

La même observation s'applique à d'autres compositeurs suisses du temps, par exemple à Vannius. Une trace analogue pourrait, paraît-il, être relevée en plus d'un passage des nombreuses pièces d'auteurs suisses publiées dans les recueils de Walther, Brandau, etc. Il y aurait là une couleur mélodique à part, dénotant indiscutablement l'origine de ces compositeurs.

En face de Senfel, une figure presque aussi imposante, dans le XVIe siècle, est celle de Glaréan, qui pratiqua la musique, mais qui, en

possession d'un savoir encyclopédique, fut avant tout un éminent théoricien de cet art. La place que Glaréan acquit, à ce titre, il est aisé de l'évaluer en voyant, au siècle suivant, le Père Mersenne, dans son *Traité de l'Harmonie universelle*, mettre Glaréan parmi les plus illustres maîtres anciens et modernes, aux côtés d'Euclide et de Ptolémée, de Boèce et de Guido, de Zarlino, Salinas et Cerone.

D'une manière générale, Glaréan fut l'un des hommes qui, à cette époque de création et de renouvellement, contribuèrent le plus au progrès des sciences et des arts. Né dans le canton de Glaris (d'où lui vint son surnom), en 1488, Henri Lorit, dit Glaréan, était l'un des nombreux enfants d'une famille de cultivateurs. Il commença par garder

les troupeaux, et ses dispositions pour la poésie se développèrent par la méditation dans la solitude. Il étudia ensuite à Berne et à Cologne. En 1512, il fut couronné comme poète par Maximilien Ier, après avoir chanté le panégyrique de ce prince devant toute la Cour, en s'accompagnant d'un instrument. Il séjourna quelque temps à Paris, où il vit Jean de Hollingue, dit Mouton, avec lequel il s'entretint au moyen d'un interprète. A Bâle, ensuite, il fit des cours publics, où il put utiliser son savoir universel de philosophe aux vues profondes, de mathématicien, d'historien, de poète latin très admiré. Retiré, au moment des querelles religieuses, à Fribourg-en-Brisgau, il y professa la littérature et l'histoire.

Les érudits les plus célèbres de

l'époque ne lui ménagèrent pas leurs éloges. Il fut notamment lié avec Erasme, avec lequel d'ailleurs, il fut plus tard en froid. D'un caractère gai dans sa jeunesse, Glaréan, devenu vieux, prit une humeur chagrine et sombre. Il finit par se confiner dans une retraite absolue où il mourut en 1563.

A l'égard de la théorie de la musique, Glaréan est, au XVIe siècle, un des auteurs qui l'ont le mieux approfondie et qui l'ont exposée avec le plus de lucidité. Jeune, il avait consacré à ce sujet un ouvrage en dix chapitres, terminé par un éloge en vers de l'art musical. Trente et un ans après il donna un second traité, beaucoup plus développé, le fameux *Dodécachordon*. Ce livre, où l'on doit louer l'ordre, la méthode, l'esprit d'analyse, est, dans l'histoire de

la littérature musicale, d'une importance considérable.

Glaréan avait formé des élèves, tels que Witwyler, Herpol et Wonegger, dédoublé par Fétis en deux personnages dont l'un est purement illusoire.

Parmi les compositeurs suisses du XVIe siècle, une place doit être réservée à Alderinus. Un nom plus connu est celui de Bénédict d'Appenzell, qui, comme Senfel, vécut hors de son pays, et figura notamment dans la Chapelle de Marie, reine de Hongrie, sœur de Charles-Quint, gouvernante des Pays-Bas après Marguerite d'Autriche.

Nous avons dit quelle éclipse, par suite des alternatives des dissensions religieuses, avait eu à subir l'orgue. Quelques noms d'organistes sont cependant à retenir, par exemple celui de Kother, de Fribourg, chassé

en 1530 à cause de son adhésion au protestantisme. Quant à Grégoire Meyer, organiste du Chapitre de Soleure, il se fit connaître, non seulement comme virtuose, mais aussi comme compositeur.

Le chant en Suisse, au XVIe siècle, servait quelquefois à rehausser les fêtes publiques. En 1558, « en la présence des seigneurs de Berne et de Genève, pour fêter la saincte alliance perpétuelle des deux très nobles villes franches », un cantique fut « chanté et prononcé par deux jeunes enfants, portant les armoiries devant eux, l'un de Berne, l'autre de Genève, couronnés de lauriers et s'entretenant par la main ». D'autre part, nous avons les noms de quelques instrumentistes et chanteurs employés par la ville de Genève et auxquels, en récompense de leurs

bons services, elle accorda la bourgeoisie *gratis*. C'était Pierre Chapotton, « *alias* pâtissier », chanteur; — Mauffier et Roche, trompettes; — Jean Favre et Juget, fifres, etc.

La complainte, la chanson populaire, sous ses formes diverses, étaient des genres dès lors très activement représentés. Une des premières complaintes, datant de 1509, porte ce titre bizarre : *la Vraie Histoire des quatre jacobins hérétiques brûlés à Berne dans la Confédération. Une Belle Chanson sur l'Immaculée Conception de Marie.* — La chanson satirique était très en honneur et se répandait en feuilles volantes sorties des presses de Berne, Zurich, Bâle, Soleure, etc.

Ce fut de l'imprimerie de Pierre de Vingle, à Neuchâtel, que partirent les premiers « chansonniers » en langue

française de cette époque. Nous citerons *les Chansons nouvelles desmonstrantz à plusieurs erreurs et faulsetez desquelles le paour monde est remply par les ministres de Satan* (1532 ou 1533), le recueil des *Noëls nouveaulx* (1533), comprenant vingt-quatre pièces, etc., etc. Quelques-unes de ces chansons, généralement adaptées à des airs connus ou à des mélodies de psaumes, étaient très grossières. La musique intervenait aussi, mais avec un rôle tout à fait secondaire, dans le primitif théâtre du temps. C'est ainsi qu'à l'un des passages du *Monde malade et mal pensé,* de J. Bienvenu, Bridoye chante quelques couplets « en sonnant de sa vielle ».

Sans parler des ouvrages de Glaréan, que, vu sa haute importance, nous avons placé à part, ce que l'on peut nommer la littérature musicale

dut quelque chose, au XVIe siècle, aux écrivains suisses. A cette littérature spéciale, riche surtout en ouvrages latins, aux titres souvent un peu ambitieux et emphatiques, se réfèrent l'écrit d'Emery Bernard, la « Briève et Facile Méthode pour apprendre à *chanter en musique* », et même le *Traité de danses* (1579, Genève), où est examinée la question de savoir s'il est permis aux chrétiens de danser.

*
* *

Au XVIIe siècle, le fait capital, on pourrait presque dire le seul fait intéressant de l'histoire musicale en Suisse, est la formation des « Collèges musicaux ». Ce genre d'institutions, ébauche des nombreuses sociétés philharmoniques et chorales

depuis si florissantes en ce pays, a largement, et de la manière la plus efficace, contribué à répandre le goût de la musique parmi le peuple suisse.

Collège musical, *Collegium musicum,* on appelait ainsi non une école, mais une réunion d'amateurs, ayant pour objet l'étude et l'exécution de compositions vocales et instrumentales. Il s'en forma dans la plupart des villes importantes, à Zurich, Saint-Gall, Schaffhouse, Coire et Bâle. L'un des plus anciens est celui de Winterthour, créé en 1619.

Tous ces « collèges de musique » ayant une histoire à peu près identique, nous nous bornerons à donner quelques détails sur celui de Saint-Gall, que sept jeunes amateurs fondèrent en 1620, déclarant, en tête de leurs statuts, que « la musique

n'est pas seulement utile pendant toute sa vie à l'homme, quelle que soit sa condition, elle est aussi nécessaire, et cela parce qu'elle entre au plus profond du cœur, élève les sentiments, chasse la tristesse et la mélancolie, repose les membres fatigués, rétablit les esprits épuisés, en un mot vivifie l'homme entier ». Les sociétaires se rassemblaient tous les jours, hors le samedi, à trois heures et demie. Il y avait des amendes pour les absences, quand elles n'étaient pas justifiées. Nous avons la liste de quelques-unes des excuses reconnues comme valables et ainsi libellées : « Pour avoir pris médecine. — A cause d'un mal de dents. — Appelé auprès d'un moribond. — A dû faire un sermon. — Empêché par le mauvais temps. » Chaque année avait lieu une fête, avec un grand repas,

pour lequel, de façon régulière, la municipalité fournissait quarante-huit pots de vin de la cave de l'Hôtel de Ville. Les « dames » ne tardèrent pas à être invitées à cette solennité.

Vers 1659, un second collège musical fut fondé à Saint-Gall. Longtemps les deux associations fonctionnèrent parallèlement. Elles finirent par fusionner un siècle et demi après, en 1806.

A Zurich, au XVIIe siècle, il n'y eut pas moins de trois collèges musicaux. Deux d'entre eux devaient se réunir en 1772. Le troisième, à son tour, se mêla aux deux autres en 1802, et c'est ainsi que se forma la grande Société de musique de Zurich. Aux collèges de cette ville on n'était admis qu'à la suite d'un examen.

Deux de ces associations, l'une depuis 1685, l'autre seulement ne

1713, ont offert aux amateurs une publication annuelle intitulée *les Cadeaux du nouvel an*, que la Société actuelle continue. Cette publication contenait primitivement un morceau de chant, dont les paroles et la musique étaient dues à des auteurs de la localité. Signalons, au XVIIIe siècle, une de ces œuvres, fort caractéristique, *les Scènes suisses* de Lavater et Egli. Aujourd'hui, l'on y insère des biographies de musiciens célèbres et des notices sur la vie musicale à Zurich.

A Winterthour, le collège musical avait à sa disposition une salle de l'Hôtel de Ville. A Schaffhouse les sociétaires se réunissaient près de la cathédrale, dans la petite chapelle de Sainte-Anne, où, en 1697, on installa un très bel orgue. A Zurich une salle spéciale fut bâtie en 1697.

En achevant de donner ces détails sur une des institutions musicales les plus originales de la Suisse au XVIIe siècle, mentionnons l'ouvrage qui, pendant près de cent ans, fut le plus en honneur aux « collèges » de Saint-Gall, Winterthour, Zurich, etc. C'était un recueil contenant des chants à quatre parties de Dillhern, Simler, Krüger, Briegel, Muscuii, Frederici, Movius. Les réimpressions furent nombreuses. Peu à peu ce recueil céda la place aux œuvres des Schmidli, des Egli, des Bachofen, etc.

Les compositeurs de la Suisse, au XVIIe siècle, sont assez peu nombreux. Leur valeur, en général, n'est pas très considérable. A l'égard de ces laborieux et consciencieux artisans, une courte énumération suffirait. Bornons-nous à citer rapidement Benninger et ses messes formant le

recueil qu'il appelle *l'Héliotrope ;* — Fidèle Molitor et son *Avant-goût de la musique ;* — Valentin Molitor et ses *Odes auprès du berceau du Christ ;* — Maurice de Menzingen et son *Rossignol chantant Marie,* etc.

Dietbold écrivit en 1656 de la musique à quatre parties pour les chants pastoraux de Daphné de Cimbrie. Il se vante, dans une préface, de n'avoir fréquenté aucun maître, de n'avoir appris la musique que chez lui, en vaquant à ses affaires. Walther, qui le cite, ajoute : « La composition le prouve assez. »

A défaut de faits se rapportant au théâtre proprement dit, nous indiquerons les chants que, pour une « tragédie religieuse » jouée en 1678, à Zoug, composa un religieux de Muri, Huser.

Pour les parties protestantes de

la Suisse, l'habitude de s'associer, dans les temples, au chant des psaumes, fut l'une des causes de l'introduction de la musique dans les écoles. L'enseignement musical, de la sorte, devait, en une certaine mesure, préoccuper les pouvoirs publics. A cela se rapporte un trait noté dans les *Fragments historiques* de Grenus, la collation gratuite à un chantre de mérite de Saint-Pierre, à Genève, du droit de bourgeoisie, « sous la condition d'enseigner la musique à un prix raisonnable », avec l'obligation additionnelle de « servir le public quand il en sera requis ». Il est vrai qu'il s'agissait là de musique pour un usage sacré. La musique profane, au moins sous la forme instrumentale, était moins favorisée. Gare aux joueurs de violon « haut et bas » ! Le même historien,

en effet, vers la même date, relate que « pour prévenir les danses qui deviennent si fréquentes, on défend toute espèce de violon, même en cas de mariage, sous peine de dix écus d'amende ».

Un peu antérieurement nous aurions eu à relever, à Berne, l'emploi du *zink* à l'église. Le *zink* est un cornet de bois percé de trous, habituellement recourbé, le plus ancien peut-être des instruments à vent du Moyen Age, resté en usage dans certaines parties de la Suisse et de l'Allemagne. Un musicien à divers égards remarquable, Sultzberger, fut en 1670, à Berne, nommé *zinkeniste*, puis directeur de la musique vocale et instrumentale de la ville, où, vers la même époque, un chanteur, Bixius, a laissé quelque trace. Compositeur, Sultzberger ne manquait point d'ins-

piration et d'originalité, comme en témoigne un passage de l'épître qui lui fut adressée par Nicolas de Graffenried, le félicitant d'avoir voulu « prouver que le rude pays de la Suisse a aussi de bons compositeurs, desquels elle peut faire parade ». L'harmonie de Sultzberger est riche sans être surchargée. Sa mélodie est généralement simple et souvent expressive. Son « Psautier » se répandit rapidement, et pendant près d'un siècle il ne se passa point d'année où l'on n'en fît une ou deux éditions.

Rien de très nouveau ni de bien frappant ne distingue la contribution de la Suisse, pour le XVIIe siècle, à la littérature musicale. Lardenois, auteur d'un ouvrage didactique longtemps populaire, n'était vraisemblablement pas Suisse, et si nous nom-

mons Goldast de Haiminsfeld, c'est parce qu'il a incidemment parlé de l'art du Moyen Age, et, en particulier, de Notker le Bègue.

La construction de l'orgue, en Suisse comme dans la plupart des autres pays, avait réalisé de grands progrès. Parmi les facteurs dignes de mémoire nous signalerons deux religieux : Kreuel, moine d'Einsiedeln, et Jost Schnyder, de Lucerne, capitulaire au monastère de Muri.

En ce qui concerne les virtuoses sur l'orgue nous nommerons Mareschall, d'origine étrangère, organiste, à vingt et un ans, de la cathédrale de Bâle, d'autre part compositeur, et, par surcroît, père de onze enfants, comme nous l'apprend une supplique adressée aux autorités en 1622, pour réclamer une amélioration matérielle dans sa position. Son remplaçant, en

1643, fut Wolleb. Püntner, à la fois comme virtuose sur l'orgue et comme compositeur, fit preuve d'un certain talent. L'auteur de *l'Héliotrope mystique* (ne pas confondre avec l'autre « Héliotrope » non « mystique » cité plus haut), Hipp, franciscain à Lucerne, se fit apprécier tour à tour par sa belle voix et par sa capacité d'organiste. A Einsiedeln enfin nous trouvons, toujours dans la même spécialité, des exécutants de mérite, principalement Brunner, qu'en 1645 les autorités de Lucerne appelèrent pour essayer leur nouvel et coûteux instrument.

II

LE XVIIIe SIÈCLE.

Pour ce qui regarde le XVIIIe siècle, nous irons d'abord, si l'on nous permet cette expression, au plus pressé. Nous nous efforcerons de déterminer ce qui, dans un travail du genre de celui-ci, est essentiel, c'est-à-dire de faire, avant tout autre soin, leur part aux quelques artistes ayant, à cette époque, fait œuvre caractéristique, maintenu la tradition locale ébauchée, contribué à favoriser le goût et l'étude d'une musique vraiment

nationale, en rapport avec l'individualité, de jour en jour plus distincte, d'un peuple qui, à mesure que le temps marchait, acquérait un degré supérieur de cohésion.

Une des premières personnalités sur lesquelles, à ce point de vue, nous fixerons l'attention, est celle de Jean-Louis Steiner, né à Zurich en 1688, qui, dès 1707, était trompette de cette ville où il remplit plus tard l'office de « chantre ». Avec Schmidli et Egli, dont il sera question plus loin, il partage la gloire d'avoir propagé dans son pays natal le sentiment d'une musique véritablement suisse. Précurseur de ces deux hommes plus célèbres, et d'ailleurs plus complets que lui, il se montra mélodiste facile, coloré, agréable, en même temps que praticien correct et précis. Ses grands recueils de chant prirent

rapidement une place que longtemps après sa mort, survenue en 1761, ils gardèrent dans la bibliothèque de toutes les sociétés chorales.

Avec un certain Schmidli, pasteur à Stallikon, qui, dès 1701, avait mis en musique les psaumes de Lobwasser, corrigés par le pasteur Hardmeyer, il ne faut pas confondre Jean Schmidli, également pasteur, né en 1722, mort en 1772, qui exerça son ministère à Wetzikon et à Seegraben. Nul n'a mieux senti que lui l'importance de l'étude de la musique, son influence bienfaisante et « civilisatrice », nul n'a plus efficacement coopéré à sa diffusion. Citons parmi ses multiples ouvrages, promptement appréciés et universellement répandus, les *Distributions musicales hebdomadaires,* collection de morceaux de chant publiés par numéros

périodiques pendant trois ans, de 1758 à 1760; — le recueil qui porte en allemand ce titre : *les Chanteurs et Instrumentistes animés d'une dévotion pieuse;* — ses mélodies sur les *Chansons suisses* de Lavater, — et des pièces de circonstance, telles que la *Cantate funèbre sur la mort du bourgmestre Fries* et la *Cantate de réjouissance à l'occasion de l'élection du bourgmestre Leu.*

Il eut un élève du plus grand mérite en la personne d'Egli, né à Seegraben, dans le canton de Zurich, en 1742, et dont les œuvres furent populaires dans la plus grande partie de la Confédération. Donnant des leçons le jour — il était, à Zurich, fort recherché comme professeur — il composait surtout la nuit. Mentionnons ses *Cantates de nouvel an,* ses *Chansons suisses avec mélodies,*

les airs qu'il composa sur des textes de Lavater, de Klopstock, de Cramer. Citons aussi de lui une petite œuvre pour clavecin, un arrangement des *Marches des troupes suisses et allemandes*.

Egli mourut en 1810. Il avait eu pour camarade d'études Walder, un peu plus jeune que lui, sur lequel s'exerça son influence, qui, comme lui, professa à Zurich avec succès, et que les fonctions publiques qu'il occupa n'empêchèrent point de se livrer à la composition. Dans certains recueils publiés en commun, tels, par exemple, que celui dont Lavater a fourni les textes, les mélodies d'Egli et de Walder fraternisent. Observons que, d'après les vers d'une cantate du professeur Meister, il écrivit une musique qui, gravée sur zinc par son frère, est peut-être le pre-

mier essai que l'on ait à signaler de ce procédé.

L'activité des sociétés de musique, ainsi alimentée, ne cessait de donner des résultats de plus en plus sérieux. La musique vocale étant l'objet auquel s'attachaient ces associations florissantes, il s'ensuivait que la musique instrumentale était reléguée à l'arrière-plan. Le chant était une des matières les plus importantes de l'enseignement public. Ce mouvement se manifestait principalement dans le canton de Zurich, où nous trouvons, outre les compositeurs déjà cités, Ott (1715-1769), et Gusto, bien doué à l'égard de l'invention mélodique. « L'âme de la vie musicale à Zurich », selon l'expression d'un écrivain suisse, avait été, dans la première moitié du siècle, Albertin, longtemps placé à la tête de l'un des collèges

musicaux. Un rôle analogue fut rempli, vers les mêmes dates et un peu plus tard, par Bachofen, compositeur de chants vivement goûtés et exécutés un peu partout dans le pays helvétique. — Qu'il y eût alors, bien marqué chez certains musiciens, un désir de se « nationaliser » le plus possible, c'est ce que révèle le titre du recueil des *lieder* de Greuter, publié à Coire (qui ne faisait pas encore partie intégrante de la Confédération), et où il est spécifié que le texte est « d'un poète ami de la patrie ». Cette indication ne constituait-elle pas en abrégé, pour le musicien, tout un programme ? Une inspiration identique est sensible chez Félix Huber, poète et compositeur. Auteur des *Chansons suisses* sur des vers de Kuhn, du *Chasseur de chamois,* sujet indéniablement

local, du *Chant pour la guerre de la Confédération*, des *Chansons de la jeunesse suisse*, il s'avisa en outre de former une collection d'airs des montagnes, entreprise qui réussit, puisque l'on fit de ce recueil, à Berne, plusieurs éditions. Quelques autres auteurs du siècle se préoccupèrent également de la mélodie nationale. C'est ainsi que, dans sa dissertation sur *le Mal du pays*, Th. Zwinger donne une version du *Ranz des vaches*. Ce genre d'airs, à l'origine alternativement chantés et joués sur un chalumeau, appartient au naïf répertoire des bergers des Alpes. Avec le temps, le type initial prit des aspects divers dans les différents cantons. L'une des caractéristiques de cette espèce de simples mélodies est qu'elles consistent en fragments formés sur la base d'un seul accord; ainsi, tandis

qu'elles se déroulent, l'écho, dans la montagne, n'en trouble pas l'effet harmonieux, ou harmonique.

Nous devons mentionner ici, comme ayant eu de l'influence sur l'évolution de l'enseignement musical et comme s'étant efficacement efforcé de donner à cet enseignement un caractère d'universalité, le célèbre éducateur, aux vues pédagogiques supérieures, Pestalozzi. Né à Zurich, en 1746, il coopéra de la façon la plus active et la plus heureuse à l'amélioration de l'instruction primaire ; il fit à ses idées le sacrifice de sa vie entière et de sa fortune privée. A la vérité, en ce qui touche particulièrement à la musique, Pestalozzi ne fut guère qu'un promoteur, grâce aux conceptions qu'il exposa soit dans son fameux roman populaire *Léonard et Gertrude*, soit surtout dans ses *Directions*,

adressées aux mères de famille, sur la manière de former elles-mêmes l'intelligence et le cœur de leurs enfants. L'honneur d'avoir réalisé pour les écoles l'application technique de ces principes revient à des hommes que nous aurons à signaler plus loin, Traugott Pfeiffer et Nægeli.

Il importe de remarquer que, dans l'ordre d'idées auquel nous venons de faire allusion, la Suisse romande demeurait un peu en retard. Comme nous le verrons ci-dessous, la plupart des musiciens nés alors dans cette partie du territoire s'expatrièrent. En ces contrées les esprits n'étaient pas encore éveillés dans cette direction, et un historien contemporain nous apprend que lorsqu'à une date beaucoup plus rapprochée, en 1832, M. Kaupert introduisit dans ces régions le « chant national », il se pro-

duisit « un effet général d'étonnement ».

La musique religieuse catholique qui, au XVIIe siècle, avait en Suisse donné de beaux fruits, ne demeura pas, au XVIIIe, inféconde. La tradition se perpétuait, en même temps que l'art se tenait au courant de l'évolution accomplie au dehors. Nous indiquerons en ce sens, dès le début du siècle, Ruegg, auteur de la *Couronne de Marie composée de douze étoiles, autant de Salve Regina*, etc. ; — Rauchenstein et son *Rossignol sacré* (nous avons déjà eu un « rossignol ») *en joie et en deuil, offertoires et graduels*, etc. ; — le franciscain Martini et sa *Nourriture des anges*, recueil de messes brèves ; — Marianus Muller, élève à Milan du maître de chapelle Paladino, avec ses *Messes, Magnificat*, etc. ; — et

le bénédictin Benoît Reindl, qui dédia au prince-abbé d'Einsiedeln ses six messes réunies sous ce titre : *Anneau eucharistique étincelant de six gemmes.*

Quant à la musique religieuse protestante, elle peut revendiquer le nom de Le Camus, « citoyen de Genève », ni plus ni moins que Rousseau, auteur des *Pseaumes du Roi et Prophète David... revus et approuvés par les Pasteurs et Professeurs de l'Eglise et de l'Académie de Genève.* La préface de cet ouvrage est assez curieuse. Nous en détachons les fragments suivants : « Un très grand nombre de nos concitoyens se sont plaints avec raison de la musique qui se chante actuellement dans nos églises, de même que dans tous les pays protestants... Ces plaintes réitérées ont engagé plusieurs musi-

ciens, tant en Allemagne qu'en Hollande, à essayer de la corriger, et ils ont échoué dans leur entreprise parce qu'ils n'ont pas allié le facile avec le mélodieux... Effectivement, dans notre musique, on n'aperçoit aucune mélodie, et la perte de l'haleine sert de règle pour la mesure... Je ne puis attribuer l'anéantissement général du goût pour la musique vocale dans notre république qu'à notre ennuyeux chant... Quant à l'harmonie, je ne pense pas qu'il soit possible de rien entendre de si monotone; on pourrait s'en servir efficacement contre l'insomnie. » L'auteur, on le voit, ne manque pas d'esprit; mais l'indulgence et la modestie ne semblent pas être au nombre de ses mérites.

***

On s'étonne peut-être que nous n'ayons encore rien dit du théâtre, si brillant et si fécond, à cette époque, dans la plupart des pays de l'Europe. A cet égard, nous n'avons que peu de chose à signaler. La musique dramatique, toutefois, sous la forme de l'opéra et de l'opéra-comique, remplit une partie de la carrière, assez incohérente et accidentée, de Meyer de Schauensée, de Lucerne. Après avoir été novice au couvent de Saint-Urbain, il alla passer dix-sept mois à Milan, où, vivant dans la société des meilleurs artistes, il produisit ses premières sonates de clavecin. Ensuite, nommé enseigne au régiment suisse de Keller au service du roi de Sardaigne, il fit la campagne de 1742 et 1743. Il exerça, peu après, une charge de magistrature. Puis, revenant à Dieu après avoir, comme disaient

les écrivains jansénistes, « goûté le monde », il prononça ses vœux à Saint-Léodgar, où il remplit, non sans talent, les fonctions d'organiste.

Cet homme remuant et, semble-t-il, un peu brouillon, s'est exercé en bien des genres. Dans la musique religieuse on pourrait dire de lui, comme du personnage de Molière, que

Ses titres ont toujours quelque chose de rare,

ainsi qu'en témoignent son *Obélisque musical*, recueil d'offertoires à quatre voix ; son *Eglise triomphante*, où sont réunis à un *Te Deum* divers autres morceaux ; — son *Jardin fermé*, cantate à voix seule, etc., etc. — Il ne dédaignait pas la plaisanterie, comme paraît le prouver sa pièce de contrepoint à quatre parties : *la Vénérable Barbe des Pères capucins.*

Son aptitude pour le théâtre, il

l'avait déjà démontrée, jeune, en composant pour la fête de son colonel, alors qu'il tenait garnison à Turin, un petit opéra de circonstance, représenté depuis à Cagliari. Devant la Cour on joua de lui un autre opéra, les *Applausi festosi.* En Sardaigne il donna encore, non sans succès, *il Trionfo della Gloria* et *il Palladio conservato.*

De ces essais dramatiques il n'y a de connu aujourd'hui que les titres. Il en est de même pour l'opéra allemand *l'Ambassade du Parnasse,* monté en 1746 à Lucerne, où furent également mis à la scène *les Fêtes de la Paix* et *Brutus,* ainsi qu'un opéra-comique, *la Bourse de l'avare perdue,* qui date de 1754.

Vers la fin du siècle on joua à Zoug une pantomime dont le scénario était de J.-Louis Pfyffer, et la mu-

sique, d'ailleurs peu remarquable, d'un professeur de Lucerne.

L'art vocal, nous l'avons dit, avait partout pris le pas sur la musique instrumentale. Un petit fait significatif peut servir à montrer à quel point celle-ci était peu cultivée. En 1754, lors de la Fête des Promotions à Genève, on dut recourir, pour l'élément musical, à l' « harmonie », composée de six personnes, d'un marchand d'orviétan. — Nous ne rencontrons d'ailleurs les noms que d'un fort petit nombre d'instrumentistes ayant fait leur carrière en Suisse. Notons cependant que Burney vit à Genève un violoniste de valeur, Fritz, élève à Turin, dans sa jeunesse, de Somis, et dont l'écrivain anglais loue beaucoup le son plein et mordant, le jeu énergique et brillant.

Nous avons relevé la trace de quelques compositions instrumentales, par exemple les six symphonies *con corni,* les six trios de Stalder, né à Lucerne, envoyé en Italie pour y étudier aux frais de la municipalité de sa ville natale — L'organiste Seidler, de Zoug, est l'auteur de deux morceaux aux appellations bizarres, la *Sérénade pour le clavecin devant l'hôtel du baron de Loudon, général feld-maréchal au service de l'Empereur à Belgrade,* et *l'Ouverture pour le clavecin nommée Prince de Cobourg.*

Dans le domaine de la musique instrumentale, ce qui se réfère à l'orgue constitue une province à part. A l'égard de la construction, nous avons à mettre en évidence un homme de mérite, Victor Bossard, qui édifia un orgue à Einsiedeln, à Zurich celui de l'église catholique, et à Berne

celui de Saint-Vincent. On rapporte que la commission chargée de recevoir ce dernier fut si satisfaite qu'elle gratifia le facteur d'un don de cent louis d'or.

La liste des organistes est relativement assez fournie. On y doit faire figurer Baron, Tschupp, Thommen, Brandenberg et Marti, du couvent d'Engelberg, à la fois virtuose habile et savant compositeur, de qui, en outre de ses messes et motets, on signale des « opérettes ».

***

En Suisse, le mouvement intellectuel en tout genre fut, au XVIIIe siècle, très développé. Nous aurions à énumérer nombre d'écrits qui, de près ou de loin, sous l'aspect scientifique ou littéraire, se rapportent à la mu-

sique. Le grand mathématicien Jean Bernouilli, de Bâle, a inséré en 1732, dans les Mémoires de l'Académie des Sciences de Saint-Pétersbourg, une dissertation en allemand *Sur la vibration des cordes tendues*. Son fils Daniel s'est occupé à diverses reprises d'acoustique.

Il faut au moins nommer Albert de Haller, savant presque universel, qui, dans un de ses ouvrages, a traité amplement de l'organe de l'ouïe et de ses fonctions. Ne quittons point le terrain de la science proprement dite sans mentionner les travaux de Lambert, qui, précepteur chez M. Salis de Marchlin, dans les Grisons, a inséré aux Bulletins de l'Académie de Berlin trois mémoires *Sur la vitesse du son*, *Sur le tempérament en musique*, *Sur les flûtes*.

A titre de singularité nous indi-

querons les ouvrages, non exempts d'un certain ridicule, de Demoz, né en Savoie, mais devenu prêtre dans le diocèse de Genève. Ce brave homme, de plus de bonne volonté que de savoir, avait soumis à l'Académie des Sciences de Paris un nouveau système de notation pour le plain-chant. Il appliqua le même graphisme à la musique moderne dans un opuscule qu'il enrichit d'une préface en vers bizarres. Se conformant au vieux proverbe qui conseille de faire soi-même son éloge quand on ne trouve personne pour s'acquitter de cet emploi, il vante sa méthode et la commodité qu'elle apporte, selon lui, à l'étude de la musique :

A présent, pour bien l'apprendre,
Il ne faut que quelques mois ;
Nul ne sçaurait s'y méprendre,
Des yeux, des mains, ni des doigts.

Les inventions de Demoz donnèrent lieu à des réfutations. Veut-on une preuve de sa naïveté? Nous la trouvons dans la définition qu'il donne du terme, alors nouveau, de violoncelle : « Ce que c'est que Violon Sel : lorsqu'un dessus de violon, ou la haute-contre de symphonie fait, tient, joue ou exprime seul la partie de basse continue, pour accompagner une voix supérieure ou de dessus, on le nomme Violon Sel, terme descendu de deux mots italiens que voici : *Violino Solo !* »

L'esthétique, partout si cultivée au XVIIIe siècle, eut alors en Suisse des représentants. De Crousaz, de Lausanne, écrivit un *Traité du beau.* La partie relative à la musique, traduite en allemand par Forkel, a été insérée par lui dans sa *Bibliothèque critique.*

Rochemont, né à Genève mais vivant à Lausanne, négociant, mais en même temps grand amateur de musique, a donné sous le voile de l'anonyme, en 1754, une brochure intitulée : *Réflexions d'un patriote sur l'opéra français et l'opéra italien, qui présentent le parallèle du goût des deux nations dans les Beaux-Arts.* Il y a, dans ces pages, de l'ingéniosité. Partisan de l'opéra français, Rochemont, en avance sur son temps, sent avec assez de finesse ce que valent en musique l'expression, l'appropriation à la signification des paroles. Il proclame, « avec cette assurance que donne la vérité », que « les Italiens n'ont point d'opéra ». Il ajoute : « Le spectacle qu'ils honorent de ce grand nom n'est qu'une tragédie bonne ou mauvaise, mise en pièces et défigurée d'un bout à l'autre par une musique

très bonne en elle-même, relativement très mauvaise, parce qu'elle est presque toujours destructive des pensées et des sentiments raisonnables auxquels elle est unie. » N'y a-t-il pas, dans ces lignes, trop sévères d'ailleurs, comme une ébauche anticipée de la théorie du drame lyrique?

Les ouvrages dont nous venons de parler se rapportent à l'esthétique en ce qu'elle a de plus général. D'un caractère plus précis, plus délimité, sont certains écrits de De Serre, à la fois peintre, chimiste et musicien. Il sut faire preuve d'un rare savoir musical et d'un remarquable esprit d'analyse. Arrivé à Paris en 1751, il y débuta, dans le *Mercure de France*, par un article intitulé : *Réflexions sur la supposition d'un troisième mode en musique*, où il détruit avec sagacité une hypothèse injustifiée que venait

de hasarder Blainville. Dans ses *Essais sur les principes de l'harmonie*, il critique avec compétence certaines idées de Rameau. Plus tard, à Genève, il combattit également le système harmonique de Tartini, nota les erreurs de d'Alembert, fort superficiel en musique, et enfin démontra la faiblesse du *Guide harmonique* de Geminiani.

D'un ordre moins austère sont les *Fragments sur la musique* du comte d'Escherny, simple amateur, d'ailleurs assez bon musicien, tenant au besoin la partie de l'alto dans les séances de musique de chambre.

*
* *

Nous n'avons traité jusqu'ici que des Suisses, musiciens ou écrivains sur la musique, qui, au XVIIIe siècle,

firent leur carrière, en tout ou en grande partie, dans leur pays natal. Nous en venons à présent à d'autres Suisses (parmi lesquels quelques-uns, comme Euler ou Rousseau, furent illustres), qui déployèrent la meilleure part de leur activité et remportèrent leur plus éclatants succès en d'autres contrées de l'Europe.

Euler vécut surtout à Saint-Pétersbourg et à Berlin. Sa fécondité fut en quelque sorte prodigieuse Il s'est beaucoup occupé, non d'ailleurs sans bien des idées hasardeuses, paradoxales ou positivement erronées, de la théorie de la musique, à laquelle se réfèrent un certain nombre de ses ouvrages.

« Il n'y a là rien de supportable ! — Quelle musique enragée ! — Quel diable de sabbat! » C'est par des appréciations si flatteuses que, vers

1731, à Lausanne, chez M de Treytorens, « professeur en droit qui aimait la musique et faisait des concerts chez lui », l'on saluait le premier essai de composition de J.-J. Rousseau, le plus grand homme que la Suisse ait produit au XVIIIe siècle, et qui, en musique comme dans tout ce qu'il a touché, a laissé, nonobstant son peu de savoir technique, une trace profonde. Il y aurait, pour le dire en passant, plus d'un trait piquant et curieux, sur la vie musicale en Suisse à cette époque, à tirer des premiers livres des *Confessions*. Un peu après son désastre de compositeur à Lausanne, Rousseau nous conte qu'établi à Neuchâtel il « apprit insensiblement la musique en l'enseignant ». A la vérité il ne la sut jamais à fond, et l'on ne peut s'empêcher de sourire en l'entendant

dire, beaucoup plus tard, à propos du motet écrit pour M. d'Épinay, à la Chevrette, qu'il avait « travaillé en grand orchestre », et que « jamais musique plus étoffée ne sortit de ses mains ».

Mauvais lecteur, harmoniste médiocre, Rousseau n'en a pas moins été, à plusieurs égards, un des musiciens originaux de son temps. Il n'y a pas lieu d'insister sur son « opéra-ballet en trois entrées », *les Muses galantes,* joué chez le fermier général La Popelinière, non plus que sur les retouches qu'il fit subir à l'intermède, fruit de la collaboration de Voltaire et de Rameau, *la Reine de Navarre*, originairement exécuté pour l'arrivée de la Dauphine. Les fragments de *Daphnis et Chloé* n'ont pas plus d'importance. En revanche, il y a du sentiment, de la grâce, une tendresse

naïve et touchante dans les mélodies de ce *Devin de village* à la représentation duquel, à Fontainebleau, Rousseau assista, nous dit-il lui-même, en habit « simple et négligé, mais non crasseux et malpropre ». Peut-être les impressions du frais pays suisse, où s'était écoulée son enfance, ne sont-elles pas étrangères au charme pénétrant de ces airs empreints de tant de sensibilité vraie. Les mérites qui brillent dans cette petite partition, demeurée si longtemps au répertoire de l'Opéra, se retrouvent à des degrés divers dans certains passages des romances formant le recueil posthume intitulé : *les Consolations des misères de ma vie*.

En arrivant, léger d'argent, à Paris, Rousseau avait tenté de se faire connaître au moyen d'un nouveau système d'écriture musicale, substituant le

chiffre à la note. Il fit à ce sujet, avec peu de succès, une lecture à l'Académie des Sciences. Cette méthode, dont les premiers auteurs ont été Davantes, Ullas et le Père Souhaitty, fut depuis reprise et perfectionnée par Natorp et Chevé.

Plusieurs des nombreux écrits de Rousseau ont trait à la musique. Son ouvrage le plus considérable en ce sens est le *Dictionnaire de musique*. Il eut là, une fois de plus, le mérite de promoteur, car, dans la rareté des documents, en l'état embryonnaire de la lexicographie musicale, l'œuvre, au moins en France, sous cette forme de répertoire a'phabétique, pouvait passer pour neuve.

C'est également l'alphabétisme qui sert de cadre à un livre longtemps célèbre dans tous les pays de langue allemande, la *Théorie générale des*

Beaux Arts dans leur spécialité, et dont l'auteur, Sulzer, était un de ces Suisses expatriés dont nous nous occupons en ce moment.

Mentionnons l'opuscule *l'Etat présent des arts en Angleterre,* publié en anglais, à Londres, en 1755, et dont l'auteur, Rouquet « peintre en émail », était né à Genève. Dans cette brochure il est incidemment question de la musique à Londres, et particulièrement des concerts. Nous retrouvons la famille des Bernouilli avec Jacques, neveu de Daniel, qui se noya dans la Néva. On a de lui un important travail sur un sujet qui touche à l'acoustique.

Il n'est question, dans les pages précédentes, que de littérature musicale. Parmi les Suisses qui, au XVIIIe siècle, vécurent hors du territoire helvétique, il y eut aussi des artistes, composi-

teurs ou virtuoses, par exemple Weissembourg, qui, sous le pseudonyme d'Albicastro, publia des concertos, des sonates, etc. — Nous citions tout à l'heure quelques lignes des *Confessions* de Rousseau. Dans un autre passage du même livre il se représente, lors de son séjour à la maîtrise d'Annecy, établi dans l'orchestre à la tribune, tenant avec orgueil sa « petite flûte à bec ». Cette même flûte à bec fut l'instrument dont se servit avec talent d'Erlach, né à Berlin, mais fils d'un capitaine de la Garde suisse du roi de Prusse.

C'est à Londres, puis à Paris, que vécut le Génevois Elouis, harpiste. A Paris aussi nous trouvons Huel, qui fit partie de la musique des Suisses dans la garde de Louis XVI, et publia un recueil de *Six sonates à violon seul, avec la basse.*

Nous terminerons ce chapitre en consacrant quelques lignes à deux clarinettistes qui l'un et l'autre sont parvenus à la célébrité. Le premier, Michel Yost, plus connu sous son simple prénom de Michel, fils d'un trompette de la Grande-Écurie, était Suisse d'origine, mais naquit à Paris en 1754. Lorsque Beer se fixa en France comme chef de la musique des Gardes du Corps, Yost étudia la clarinette sous la direction de ce grand artiste, dont il devint le rival. Il mourut à trente-deux ans, après avoir remporté au Concert Spirituel les plus brillants succès.

Il eut pour élève Jean-Xavier Lefèvre, de Lausanne, qui se distingua par sa belle qualité de son, par l'admirable netteté de son exécution, et qui ne tarda pas à entrer dans la musique des Gardes françaises. Par

la suite, il fit partie de l'orchestre de l'Opéra. Professeur au Conservatoire lors de sa création, Lefèvre rédigea pour cet établissement une méthode de clarinette qui fut longtemps classique. Il forma un grand nombre d'excellents élèves et mourut, décoré, en 1827, étant encore attaché à la Chapelle Royale, après avoir appartenu à celle de Napoléon.

III

LE XIXe SIÈCLE.

Il est permis aujourd'hui, en considérant les efforts assidus et intéressants des jeunes compositeurs, de parler d'une école suisse. Le même terme, au commencement du XIXe siècle, n'aurait guère pu être employé. Mais alors vécurent quelques hommes très fortement imprégnés du sentiment national, local, et qui, surtout dans l'ordre de l'éducation artistique du peuple auquel ils appartenaient, accomplirent une œuvre des plus méritoires, et des plus riches,

à longue échéance, en conséquences heureuses.

Le plus remarquable de tous est Jean-Georges Nægeli, né à Zurich en 1765, compositeur, mais surtout écrivain didactique, et, par excellence, en tout ce qui regarde la pédagogie musicale, initiateur et inaugurateur.

Il a fait preuve de talent dans ses toccatas pour le piano, et principalement dans ses mélodies sur des textes allemands, si bien adaptées aux aspirations et aux goûts de ses concitoyens qu'elles obtinrent souvent des succès de vogue. De même en arriva-t-il de ses chœurs pour les offices religieux, et surtout pour les écoles, car c'est, nous le répétons, dans le domaine scolaire que son influence s'est manifestée de la façon la plus durable. Ajoutons qu'à l'heure actuelle beaucoup de mélodies de

Nægeli sont passées au rang de chants populaires et figurent dans tous les recueils d'airs de ce genre publiés en Suisse.

Un des titres de Nægeli à la gratitude de la postérité est la fondation de la grande Association suisse pour



NÆGELI

les progrès de la musique. Il en fut à plusieurs reprises le président, et, dans différentes occasions, dirigea des

réunions de trois à quatre cents musiciens. La *Gazette musicale de Leipzig* a publié, en 1812, le texte d'un discours très documenté qu'il prononça sur l'*Histoire des développements de la culture de la musique vocale.*

Le plus éminent service rendu par Nægeli a été la part qu'il prit à la diffusion des idées de Pestalozzi. Son premier écrit à ce sujet est un opuscule où il expose la méthode complète et détaillée que Traugott Pfeiffer avait tirée des principes sommaires posés par l'illustre pédagogue.

C'était en 1805 que l'institut célèbre d'Yverdon avait été fondé par Pestalozzi. Michel Traugott Pfeiffer, Allemand fixé en Suisse, avait, dans cet établissement, organisé l'enseignement musical, en se conformant aux idées du fondateur, et en appliquant le système qui consistait

à diviser le plus possible, afin de les rendre plus claires, plus saisissables, les matières qu'il s'agissait d'enseigner.

A sa courte brochure d'appréciation et d'exposition sur l'œuvre de Pfeiffer, publiée en 1805, Nægeli fit succéder l'année suivante un ouvrage étendu, destiné plutôt d'ailleurs aux maîtres qu'aux élèves, qu'il résuma ensuite dans un abrégé et qu'il compléta par d'ingénieux tableaux. Pendant plus de vingt ans, lui-même utilisa cette méthode dans les écoles de chant qu'il avait créées.

Il n'était dépourvu ni d'humour, ni du sens de la polémique. C'est ce qui apparaît dans le simple titre de son *Voyage pédagogique à travers les cantons unis de la Suisse, contenant une caractéristique de Pestalozzi, du Pestalozzianisme, des Anti-Pestalozzistes et du Pseudo-Pestalozzianisme.*

C'est ce que l'on vit encore dans ses controverses assez vives avec le professeur de Heidelberg, Thibaut, lui-même si remarquable par sa rare finesse autant que par sa redoutable causticité.

A côté de Nægeli nous mentionnerons quelques hommes de mérite qui exercèrent leur activité, vers les mêmes dates, dans une direction analogue. L'un d'entre eux est Kunlin, qui fut maître de chapelle de l'Association suisse pour la musique. Dès 1831 Wachter, qui professait encore à Saint-Gall en 1865, avait donné son *Introduction théorique et analytique à la musique vocale et instrumentale*. Un peu plus tard, Krausskopf imprimait son *Manuel de l'enseignement du chant à l'usage des professeurs et des élèves*.

C'est également ici qu'il convient

de rappeler le souvenir des frères Frœhlich. A la vérité Abraham-Emmanuel n'a guère touché à la musique qu'incidemment, par son *Discours sur le chant d'église des Protestants*. Quant à Frédéric-Théodore, de sept ans plus jeune, et qui, lettré et artiste, subit l'influence de Nægeli, il alla compléter ses études musicales en Allemagne, notamment à Berlin, où il fut l'objet de la bienveillance de Zelter. Il eut aussi des relations avec Mendelssohn. Il a écrit de la musique de chambre, des symphonies, et surtout de nombreux *lieder*, d'un grand charme mélodique.

Appelé en 1830 à Aarau, il y dirigea l'école de musique de la ville et du canton, ainsi que la Société chorale, y créa un petit orchestre d'amateurs, y donna une multitude d'excellentes leçons particulières. On lui doit une

quantité de chœurs d'hommes. Usé par le travail et, de plus, attristé par les souffrances d'une maladie de poitrine, il succomba en 1836, deux mois après avoir, dans une fête musicale à Brugg, sa ville natale, fait exécuter ses dernières œuvres, ses *novissima verba* de compositeur. Il fut enterré dans le cimetière de cette localité, appelé du gracieux nom de « Jardin des Roses ».

De Félix Huber, mentionné ci-dessus, il faut distinguer Ferdinand Huber, auteur renommé de *lieder* en quelques-uns desquels se reconnaît le caractère véritablement « suisse ». Né (d'après Riemann rectifiant Fétis) en 1791, mort à Saint-Gall en 1863, il a dédié l'un de ses cahiers à Mendelssohn, qui lui adressa à ce sujet une lettre de chaleureuses félicitations.

Nous avons parlé, dans le précédent chapitre, des Suisses établis à l'étranger. Il est juste de dire quelque chose des étrangers établis en Suisse. Tel fut le violoniste et compositeur wurtembergeois Edele, qui, né à Zurich en 1833, y coopéra grandement, pendant plusieurs années, à l'activité de la vie musicale. De même, le Badois Ferdinand Laur, artiste laborieux, fécond, se distingua par son enseignement, d'abord dans le canton de Berne, puis à Bâle, à l'école primaire, au Gymnase, et plus tard à l'Université. Il fonda en cette ville une société de chant pour voix d'hommes. Il a écrit des chœurs pour cette association, pour l'église, des recueils de pièces à deux voix pour les écoles. — Jean Mendel, de Darmstadt, élève de Rink, fut organiste à Berne. Il déploya une grande

activité, organisa des concerts qu'il dirigea avec talent et succès, écrivit quantité de chants pour les écoles de garçons et de filles, pour quatre voix d'hommes, etc.

Nous trouvons, d'abord à Morges, comme organiste et chef d'orchestre, puis à Genève, au Conservatoire, Joseph Schad, de Steinach, qui résida depuis à Bordeaux, où il mourut. Son séjour en Suisse avait influé sur son imagination, car parmi les œuvres de piano qu'il édita dans la dernière partie de sa vie, nous relevons ces titres : *Air suisse, Rondo suisse, l'Heureux Suisse, le Retour en Suisse* (publié chez Brandus), *Chamounix,* sans oublier toute une série alpestre : *la Rose des Alpes, la Fleur des Alpes, la Brise des Alpes.*

C'est en Suisse que mourut, après s'y être retiré, le flûtiste Drouet. Il

avait rempli, auprès de la princesse Borghèse (l'ex-générale Leclerc), l'office d'une sorte de secrétaire musical, donnant une forme possible aux vaguesdictéesde cette jolie femme qui se piquait de composer. Il exerça les mêmes fonctions auprès de la reine de Hollande. En Suisse, également, dans la maison située au numéro 20 de la place Maurice, à Genève, expira Rodolphe Kreutzer, le 6 janvier 1831.

Rappelons que, par sa résidence à Zurich pendant plusieurs années, Abt appartient dans une certaine mesure à la Suisse. Plus tard le Néerlandais Samuel de Langer, organiste éminent, avant d'enseigner en Hollande et en Allemagne, professa à l'école de musique de Bâle. De même Bergson, de Varsovie, compositeur et pianiste, après avoir assez longtemps vécu à

Paris, fut appelé, comme titulaire de la classe supérieure de piano, au Conservatoire de Genève. Il s'est, depuis, transporté à Londres. Au Conservatoire de Genève professa aussi, durant quelques mois, Frantz Liszt. L'histoire musicale de la Suisse ne doit pas non plus oublier les noms de M. et Mme Wille qui hébergèrent longuement à Zurich Richard Wagner durant une période critique de sa vie. Fort cultivée, Mme Wille a rassemblé, dans la *Deutsche Rundschau*, des souvenirs intéressants sur Wagner pendant son exil.

***

Nous sommes obligé de retourner un peu en arrière pour grouper ici, comme nous l'avons fait pour le XVIIIe siècle, les noms des musiciens suisses dont la carrière s'est poursuivie en de-

hors de leur pays natal. A cet égard l'existence de Dupuy, né dans les environs de Neuchâtel, fut assez accidentée. Il fut attaché à la personne du prince Henri de Prusse. Après des voyages en Allemagne et en Pologne, il habita Stockholm, à la fois chanteur à l'Opéra et second maître de concerts à la Cour. Il occupa une double situation identique à Copenhague, et se distingua par son courage lors du bombardement de cette ville par les Anglais. Sa bravoure lui valut le grade de lieutenant. De retour à Stockholm il y fit jouer des opéras, *Bjorn Jarnsida, une Folie, Félicie*, d'un style tour à tour vif, animé, sentimental. Cet artiste digne d'estime mourut d'apoplexie en 1822.—Stunz, du canton de Bâle, fit jouer des ouvrages à la Scala, à la Fenice, à Turin, puis à Munich, où, comme maître

de la Chapelle Royale, il succéda à Winter, avec un faible traitement inférieur à 3.000 francs. Il n'est mort qu'en 1859. Son chœur *le Chasseur sauvage* obtint un succès d'enthousiasme.

Un artiste distingué, Pépin, chef d'orchestre et compositeur, était né à Genève de parents français. Il fit la première partie de sa carrière en France. Définitivement établi à Genève, il y mourut en 1864. Sa notoriété était grande en Suisse et dans les pays voisins, car, à sa mort, plusieurs sociétés musicales. de différents cantons et de diverses villes d'Allemagne, prièrent qu'on retardât l'enterrement afin de pouvoir assister à la cérémonie, qui fut imposante et permit de mesurer les regrets que laissait ce musicien modeste et appliqué. Pépin était chef d'orchestre du

Théâtre de Genève où il a eu comme successeur un artiste de mérite, M. Mergalonne, né à Nantes, mais à qui le Conseil d'Etat de Genève a conféré la bourgeoisie d'honneur.

Au Conservatoire de Paris, en 1824, dans la classe d'Auguste Kreutzer, nous rencontrons un Genevois, Lagarin, premier prix en 1831, qui, depuis, fut second, ensuite premier violon à l'Opéra, qui appartint aussi à la Société des concerts et composa pour son instrument.

En écrivant une histoire de la musique en France au XIXe siècle, on serait tenu d'y ménager une place, et non des moindres, à Niedermeyer, fils d'un Allemand, mais que la Suisse peut revendiquer comme étant le pays de sa mère et celui où il naquit, dans le canton de Vaud, en 1802. Sa célèbre mélodie sur *le Lac* de Lamartine

est une belle page, expressive, distinguée, harmonisée avec élégance, et qui obtint une réussite européenne. « En la composant, a écrit M. Saint-Saëns dans sa préface à la *Vie d'un compositeur moderne*, Niedermeyer s'est montré véritablement un précurseur. »

La plus grande partie de sa vie, Niedermeyer la passa à Paris. Il aborda l'Opéra en 1836, avec une œuvre importante, *Stradella*. Par parenthèse, c'est peut-être bien lui qui est l'auteur du fameux « air d'église » communément attribué au héros de cet ouvrage. — L'Opéra donna de lui encore, en 1844, *Marie Stuart*, dont une page, une exquise romance, est devenue populaire, et, en 1853, *la Fronde*.

On sait que Niedermeyer releva l'école de musique religieuse fondée

autrefois par Choron. Son successeur dans la direction de cette école, M. Gustave Lefèvre, s'était marié avec une de ses filles. L'autre épousa M. Eugène Gigout.

Peut-être la réputation qu'a laissée ce maître discret, laborieux, exempt de toute tendance à l'intrigue, est-elle inférieure à son mérite.

Doit-on considérer Sigismond Thalberg comme Suisse? Il naquit à Genève, mais ses parents étaient d'origine allemande. Par sa carrière et par son art, il fut surtout un cosmopolite. Dans l'histoire de la virtuosité « pianistique », il occupe une place brillante. Ses succès, au cours de ses tournées dans les deux mondes, furent étourdissants, et, à plusieurs égards, justifiés par le prestige d'une exécution éblouissante. Mais son école lui a peu survécu. Son œuvre

ne consiste guère qu'en arrangements de peu d'intérêt sur des opéras à la mode. Il a donné sans succès deux opéras italiens, *Florinda,* à Londres, et *Cristina di Svezia,* « représentée et tombée », comme disait Beaumarchais, à Vienne, au théâtre de la Porte de Carinthie.

Comme musicien suisse « transplanté », nous citerons encore Hitz, d'Aarau, élève, à Paris, de Reber, qui obtint de très grands succès de vente avec ses morceaux de force moyenne pour le piano, et qui fit jouer aux Fantaisies-Oller une opérette, *les Déesses du battoir.* Cette périphrase à la Delille désigne évidemment les blanchisseuses. — Bret, homme d'un véritable talent, vint à Paris sur les encouragements qu'il avait reçus de Meyerbeer. Il y a du mérite dans ses divers essais de compositeur.

Malheureusement, à la suite de la perte de sa femme, il devint fou de douleur. Quant à Raff, né dans le canton de Schwyz, à Lachen, durant un séjour momentané de ses parents en cette localité, il est bien authentiquement allemand, et il est d'ailleurs demeuré toujours sujet wurtembergeois.

Au XVII[e] siècle, en France, on s'amusait beaucoup — voir l'épigramme connue de Racine — à propos des prélats qui « résidaient » ou « ne résidaient pas ». Nous venons de même de traiter tour à tour des musiciens suisses qui ont ou n'ont point « résidé » en leur poétique pays. Mais c'est dans une catégorie spéciale, et en quelque sorte intermédiaire, qu'il faudrait placer Lysberg, également connu comme compositeur et comme exécutant. Il s'était fixé à

Paris, et, selon toute apparence, eût continué d'y habiter, sans la révolution de février, à la suite de laquelle il retourna en Suisse.

On n'ignore point que cet artiste ne s'appelait pas Lysberg. Ce nom est celui d'un joli village situé dans la partie septentrionale du canton de Berne. Le musicien qui adopta ce pseudonyme s'appelait Bovy, fils d'Antoine Bovy, remarquable graveur en médailles.

Lysberg, après avoir commencé l'étude de la musique à Genève, vint à Paris, où il reçut les conseils de Chopin et subit la stimulante influence de Liszt.

Quand il fut revenu à Genève, il épousa la fille aînée d'un membre du Grand Conseil, M. Fazy. Professeur de piano au Conservatoire, il réussit beaucoup dans l'enseignement.

Retiré à la campagne dans un site fort pittoresque, à Dardagny, dédaigneux de l'agitation et de la réclame, modéré dans ses désirs, il mena, pendant de longues années, l'existence du sage, très apprécié de quelques intimes, content de cette célébrité un peu locale qu'il n'aurait tenu qu'à lui de transformer en notoriété plus bruyante. Habile chef d'orchestre, il donna au Casino — ce Casino où se rend, en des circonstances si plaisantes, le héros d'une des plus piquantes nouvelles de Töpffer — des soirées très suivies et fort brillantes.

Sans parler de son opéra-comique en un acte, *la Fille du Carillonneur*, représenté avec succès à Genève en 1855, Lysberg a écrit des chœurs d'une disposition correctement ingénieuse, mais surtout une quantité d'œuvres pour le piano. Quelques-

unes de ces œuvres, un moment très répandues, sont pourvues de titres qui portent le cachet du temps, *la Sérénade du page, la Napolitaine, une Soirée à Venise* (on sait quelle place, à la suite du Romantisme, ont tenue dans les imaginations Venise et Naples). Il a aussi cultivé les genres, alors à peu près obligatoires, de la « Barcarolle », du « Nocturne », de la « Romance », voire de la « Romance sans paroles » et de l'« Étude de salon ». Son *Menuet* et sa *Baladine* ont été presque célèbres.

***

« En entendant un chœur d'Attenhofer, écrit un critique contemporain, on se dit : voilà de la musique suisse. » Après avoir passé en revue les compositeurs du siècle, chez lesquels n'apparaît pas fort distinc-

tement le caractère national, il est temps d'en arriver à ceux dont la musique a été empreinte de ce caractère. Ainsi, peu à peu, s'est accusée la tendance qui, de plus en plus marquée, donne aujourd'hui, grâce à un assez grand nombre d'artistes, la plupart jeunes, et tous ardents au travail, des résultats fort intéressants.

La musique vocale est le véritable domaine de Karl Attenhofer, né en 1837, et la grande popularité dont il jouit dans la Suisse allemande, il la doit principalement à ses chœurs d'hommes, avec ou sans accompagnement, dans un pays où ce genre est particulièrement en honneur. Il s'est consacré à la direction des sociétés chorales, non seulement à Zurich, mais à Winterthour, Neumunster, etc. Parmi ses œuvres

plus spécialement colorées, caractéristiques, il convient de citer les *Landknechtslieder*, *Benedict Fontana*, etc. Son *Preneur de rats* est une œuvre de nature complexe, comportant des chœurs mixtes et des chœurs d'enfants, des soli, de la déclamation, des danses, des intermèdes d'orchestre.

Il importe également de ne pas laisser de côté Franz Grast qui, pendant de longues années, a écrit de la musique pour la plupart des grandes solennités religieuses et patriotiques de la Suisse, notamment les Fêtes des vignerons, de Vevey.

Un nom considérable est celui d'Ignaz Heim, le plus national peut-être des compositeurs de chants populaires de la Suisse. Ses *lieder*, en particulier son célèbre *Heimweh* (*Mal du pays*), sont aujourd'hui familiers

à tous les enfants des écoles. — N'omettons pas non plus Zwyssig, auteur du *Cantique suisse,* devenu un véritable hymne national, (Zwyssig qui était dans les ordres avait écrit primitivement cette musique pour un offertoire), et Baugmartner, à qui l'on doit le beau chant « *O ma patrie* ».

Nous passerons rapidement en revue Agathon Billeter, qui s'est exercé avec talent dans le genre favori des chœurs d'hommes; Eschmann qui, dans ses compositions instrumentales, s'est heureusement inspiré de l'exemple de Schumann, et Methfessel, réputé pour ses *lieder.*

Nous arrivons à un homme de grand mérite, à Frédéric Hegar. Établi à Zurich, il a contribué, plus que personne, à faire de cette ville un des principaux centres musicaux de l'Europe.

A la vérité, l'éducation musicale du public s'y trouvait fort avancée, en vertu d'une tradition lointaine, et par suite de plusieurs ciconstances entre lesquelles il faut compter le séjour prolongé de Wagner, de 1848 à 1859. Convaincus, militants, les amateurs, dans cette ville privilégiée, favorisent la musique par une participation financière qui a permis à la Société des concerts de former une riche bibliothèque et une collection très complète d'instruments.

Frédéric Hegar s'est acquis de nombreux titres à la reconnaissance du public zurichois. Premier violon dans les séances de quatuor, chef d'orchestre éminent, directeur apprécié du Conservatoire et des Concerts d'abonnement, il a montré en outre, comme compositeur, de la vigueur, de la logique, le sens du développe-

ment. Citons sa musique de chambre, son concerto de violon en *ré* majeur, son *Ouverture de fête*, son oratorio de *Manassé*, sa ballade *les Revenants de Tydal*, plus récemment *la Nuit d'orage*, le *Schœner Ort*, ses chœurs d'hommes, etc.

Un de ses frères, Emile, est aujourd'hui professeur de chant à l'école de musique, à Bâle. Il fut premier violoncelle à l'orchestre du *Gewandhaus*, et, au Conservatoire de Leipzig, professeur de ce même instrument, auquel une affection nerveuse l'a obligé de renoncer. Un autre frère, Julius, est aujourd'hui, à Zurich, premier violoncelle de la *Tonhalle*.

A peu près comtemporain de Frédéric Hegar, Karl Munzinger a obtenu du succès avec une cantate, *Murtenschlacht*, pour chœurs d'hommes et

orchestre. On a cette année, à Berne, exécuté une autre de ses compositions, les *Freihartsbuben,* pour soli, chœurs d'hommes et orchestre.

L'identité de nom ne doit pas le faire confondre avec un homonyme, Edouard Munzinger, de Neuchâtel, qui a contribué aux représentations historiques (*Festspiele*) qui mettent en scène des épisodes de la chronique nationale. Il a, en ce genre, écrit *Sempach, le Serment du Grutli, le Chemin creux* (épisode de la vie de Guillaume Tell). Signalons, parmi ses travaux les plus récents, une cantate pour la Fête des chanteurs suisses à Berne, solennité périodique qui a lieu au mois de juillet, mais pas toujours dans la même ville.

Le *Festspiel,* dont nous venons de parler, est d'un usage très répandu en Suisse. Il y a lieu d'insister quelque

peu sur ce genre d'ouvrages, à peu près sans analogues à l'étranger, consacrés à la commémoration de quelque grand fait historique, combat, affranchissement d'un canton, réunion à la Suisse, etc. Ce sont des sortes de drames, représentés devant le peuple, avec un énorme développement de figuration, sur un théâtre en plein vent, édifié en bois pour la circonstance, et détruit ensuite. Ces drames comportent une importante partie musicale, marches, chœurs et danses. L'exécution est spécialement confiée à des artistes improvisés pris dans la localité.

Évoquons ici le souvenir de deux compositeurs trop tôt disparus, Gustave Weber, mort à quarante ans, et Hermann Gœtz. La sonate en *ré* majeur de Gustave Weber est une œuvre vigoureuse et colorée. Men-

tionnons également ses *Elégies*. Quant à Hermann Gœtz, qui, au moins par son long séjour en Suisse, appartient à ce pays, sa symphonie en *fa* majeur et son opéra *la Mégère apprivoisée* figurent parmi les œuvres de concert ou de théâtre couramment exécutées en Allemagne.

Compositeur et théoricien, Schnyder de Wartensée, mort à Lucerne en 1868, a composé plusieurs opéras, oratorios, cantates, sonates pour piano, symphonies, chœurs d'hommes, *lieder*, etc.; il mérite d'être placé parmi les musiciens remarquables de son pays.

* * *

L'aspiration à « nationaliser » l'art est sensible chez les musiciens que nous venons de passer en revue,

comme chez ceux dont nous allons parler. Ces compositeurs ont peu à peu pris conscience de l'instinct musical, saillant et déterminé, qui existe en Suisse à un très haut degré. Ils ont compris que l'œuvre à faire pour eux consiste à transporter dans le domaine de la musique écrite, à réaliser sous des formes savantes, ce qu'a pu produire, traditionnellement, à l'état naïf et rudimentaire, l'aptitude harmonique si notable chez les peuples montagnards Sans aucune instruction préalable, en effet, les bergers des Alpes improvisent fort habilement des chants à plusieurs parties que les « *Jodler* » agrémentent d'originales variations. On découvre sans peine, en Suisse, d'exquis refrains populaires comme les *coraules* fribourgeoises. Les ménétriers valaisans jouent des danses locales fortement

rythmées qu'ils harmonisent d'une façon bien sommaire sans doute, mais correcte. Observons d'ailleurs que, dans la tradition paysanne, il a pu demeurer, avec le goût du chant d'ensemble, plus d'une trace de ces beaux chœurs de Goudimel, qu'à partir de 1600 les gens de campagne chantaient un peu partout, même au cabaret.

Depuis une quinzaine d'années, il y a eu musicalement, en Suisse, dans la direction que nous venons d'indiquer, une éclosion intéressante. A cet égard il convient de nommer tout d'abord Hans Huber, de Bâle. Son œuvre déjà considérable comprend environ cent vingt compositions éditées, dont plusieurs ont obtenu du succès en Allemagne. Citons sa symphonie en *la* majeur, son quatuor op. 110, ses chœurs d'hommes, son quintette

avec piano op. 111 dont la première partie est fort habilement traitée en canon, sa suite pour violon et piano en cinq parties sur un seul thème ingénieusement développé et varié, sa fantaisie pour violon et piano en quatre parties, également sur un thème unique, son concerto de piano en *ré* majeur, exécuté, à une date assez voisine, par Robert Freund. Ajoutons des mélodies d'un tour élégant, et deux opéras, *Weltfrühling* et *Kudrun*. Un troisième opéra de lui, complètement terminé, est sur le point d'être monté.

Un des chefs incontestés du mouvement musical en Suisse, est M. Jaques-Dalcroze, de Genève. Il a été, à Vienne, le disciple de Fuchs et de Bruckner, et, à Paris, l'élève de Delibes. Critique délicat et raffiné, il est au nombre des artistes suisses

qui ont le plus vivement senti la nécessité de conserver, de développer, avec leur originalité personnelle, celle du pays natal, de la tradition collective, perpétuée, d'âge en âge, par l'effort de générations innombrables. Son œuvre, à ce point de vue, est très physionomique.

La scène attire M. Jaques-Dalcroze et c'est en particulier de ce côté que semble pour lui se dessiner l'avenir. Sa partition de *Janie*, sur un poème que M. Ph. Godet a tiré d'une nouvelle de Mme de Peyrebrune, a été, dans la traduction allemande de F. Vogt, jouée avec succès à Stuttgart et à Francfort. C'est une œuvre pleine de fraîcheur, d'originalité, ingénieusement instrumentée, où s'unissent la grâce et le sentiment.

Un ouvrage non moins distingué, plus original même, est sa comédie

lyrique en quatre actes sur un poème d'Yve-Plessis, intitulé *Sancho*, dont M. Destranges a donné une analyse très développée à laquelle nous renvoyons le lecteur. — M. Jaques-Dalcroze travaille en ce moment à une pièce du même genre, *Thélème*, tirée de Rabelais.

Les qualités que nous trouvons dans la musique dramatique de M. Jaques-Dalcroze, nous les rencontrons aussi dans les *lieder* qu'il a publiés en Allemagne, et dans ses deux recueils : *Chansons romandes* et *Chez nous* (*Nouvelles Chansons romandes*). Ces deux derniers recueils sont des suites de petits tableaux, spirituels et gracieux, où se marque une forte aptitude à dessiner musicalement des figures, des types saillants et colorés. Mentionnons de lui divers autres volumes de mélodies : *des*

Chansons et *Chansons populaires et enfantines*. Nous ne devons pas oublier non plus le *Poème alpestre,* composé pour l'Exposition nationale de 1896, et exécuté quatorze fois par une réunion de cinq cents amateurs genevois. Signalons enfin *la Veillée,* suite lyrique pour chœurs, soli et orchestre, production considérable et absolument nouvelle, bien que le titre en ait déjà été utilisé par l'auteur pour une œuvre du même genre exécutée à Genève.

Ecrivain, M. Jaques-Dalcroze a participé avec assiduité et talent à la rédaction de la *Gazette musicale de la Suisse romande*. Désignons aussi à l'attention les causeries piquantes qu'à diverses reprises il a données sur des sujets d'esthétique et d'histoire musicale.

L'application au travail, la fécon-

dité, sont assez communément des attributs des musiciens suisses. On est surpris en considérant le nombre des œuvres déjà produites, en particulier, par J. Lauber. La préoccupation nationale existe chez lui, comme en témoignent son quintette avec piano sur des motifs suisses, son *Neuchâtel suisse,* ainsi que beaucoup d'autres pages de ses nombreux ouvrages. Nous ne pouvons qu'énumérer ses trois symphonies, son concerto pour piano, ses pièces de chambre, ses poèmes symphoniques. Il est aussi l'auteur de *Weltendämmerung,* oratorio, et de la cantate *Wellen und Wogen,* sur un texte de M. A. Westermann. Son *Requiem,* tout récemment achevé, n'a pas encore été exécuté. — Emile Lauber, son frère, a composé d'excellents chœurs d'hommes.

De M. Gustave Doret, qui s'est fait connaître à Paris comme second chef au Concert d'Harcourt, puis comme chef d'orchestre de la Société nationale, nous citerons l'oratorio des *Sept Paroles,* où nous signalerons le chœur, donnant bien l'impression réaliste d'une foule ameutée, sur ces paroles : *Si tu es rex Judæorum, descende !*

Une carrière laborieuse et intéressante est celle de M. Otto Barblan, organiste, à Genève, de la cathédrale de Saint-Pierre, et qui, par un cumul peut-être unique en Europe, a été parallèlement appelé au poste d'organiste de la synagogue. Il est en outre directeur de plusieurs sociétés chorales, entre autres celle du « Chant sacré ». Ses pièces d'orgue et de piano, son *Andante et variations*, son *Passacaglio* d'orgue, dédié à

Brahms, sont des pages de valeur. N'omettons pas non plus son remarquable *Festspiel* de Coire, *la Bataille de Calven.*

Nous placerons ici deux Allemands fixés en Suisse, Henri Plumhof, fort antérieur par sa naissance à la plupart des artistes que nous venons de caractériser, auteur de la *Cantate de Granson* et de l'*Ode helvétique*, — et G. Angerer, directeur de l'Harmonie de Zurich, auteur de la ballade chorale qui porte ce titre: *König Sigurd's Brautfahrt.*

Lorsque M. Jaques-Dalcroze fut nommé professeur d'harmonie au Conservatoire de Genève, il succédait en cette qualité à Hugo de Senger, qui a infiniment contribué à éveiller et à stimuler la vie musicale à Genève, où il était aimé et vénéré, et où on lui fit des funérailles émouvantes.

Ses compositions, assez nombreuses, ont du mérite, en particulier sa belle partition pour la Fête des vignerons de Vevey, en 1889. On peut rapprocher de Senger un de ses prédécesseurs, Werhstedt, qui fonda la Société du Chant sacré. De ses œuvres, peu nombreuses, la meilleure est son *Choix de Psaumes avec harmonies nouvelles.*

Comme directeur des Concerts d'abonnement au Théâtre de Genève, Senger a été remplacé par Willy Rehberg, de Morges, compositeur et chef d'orchestre. Citons sa sonate, en *ré* majeur, pour violon et piano, sa *romance* pour violoncelle, son *lied* religieux pour chœur mixte, ses pièces de piano, mélodies,etc.

Beaucoup d'autres compositeurs sont dignes d'attention. Mais nous ne

prétendons ici que tracer un tableau d'ensemble et procéder à une revue sommaire. Bornons-nous donc à nommer M. Bischoff-Ghilionna, avec sa cantate de *la Cathédrale de Lausanne* et son *Humoresque* pour quatuor à cordes sur des thèmes populaires. — A Sion mentionnons, surtout à titre de curiosité, une production de M. Hænni, *Blanche de Mans,* héroïne locale du XIIIe siècle. Le librettiste, le compositeur, les interprètes, les musiciens de l'orchestre étaient tous valaisans. Signalons encore M. Dénéréaz fils, et sa symphonie en *mi bémol.* Pour l'inauguration du monument de Guillaume Tell à Altorf, une cantate a été écrite par M. Arnold (un nom de circonstance). Français d'origine, né à Paris en 1842, actuellement professeur au Conservatoire de Ge-

nève, M. Henri Kling, dont nous avons cité plus haut l'intéressant travail sur la musique au temps de la Réforme, a écrit une symphonie remarquée et souvent exécutée, l'*Escalade*, et des *Recueils de chant pour la jeunesse* qui l'ont rendu populaire. Il a dirigé plusieurs sociétés chorales et instrumentales. Critique de valeur, il a collaboré à diverses revues musicales en France et à l'étranger. Auprès de lui doivent être cités MM. Blanchereau et Laurent Junod. Notons aussi les *lieder* de MM. Ganz, Pfirstinger et Ferraris; le *Poème du printemps*, de M. Schmidt sur des vers du poète Leuthold, homonyme du personnage qui, dans *Guillaume Tell*, raconte que « sa hache ne s'est pas fait attendre » sur le front d'un des « infâmes soutiens » du cruel Gessler. M. Ernest

Bloch, élève d'Ysaye, a produit des œuvres intéressantes. Nommons également : M. Schnéeberger, de Bienne, auteur de chœurs et d'opéras joués avec succès, M. E. Combe, pour ses mélodies et pour sa *Sérénade* d'orchestre, exécutée à Genève, ainsi que son *Ouverture* au *Guillaume Tell* de Schiller (son poème symphonique, *les Alpes*, n'a pas encore été joué) ; MM. Werner, Wiesner, Mengelberg, Suter, Sturm, compositeur distingué de chœurs d hommes, Fröhlich, Krantz, professeur de flûte au Conservatoire de Genève, dont l'opéra, *le Vin de la cure* a réussi, Reymond, dont le quatuor avec piano est une œuvre bien écrite, M. Richard Franck, et M. Nicole, actuellement à Londres, qui fut plusieurs années directeur du Conservatoire d'Athènes, et à qui on est redevable de deux poèmes

lyriques distingués, *l'Edelweiss* et *la Bataille du Léman*.

Il y a un réel tempérament d'artiste dans *la Fille de Jephté*, scène lyrique religieuse de M. Pierre Maurice, et dans la symphonie avec chœurs de M. Fr. Klose, *das Leben ein Traum*, que M. Mottl vient de faire exécuter à Carlsruhe. M. Klose, qui réside à Vienne, est un maître symphoniste très apprécié en Allemagne. Par son instrumentation colorée, M. Klose se rapproche parfois de Liszt et de Bruckner. Par l'intention philosophique, par la nature intéressante de l'idée mélodique, il n'est point sans analogie avec M. Richard Strauss, qui, pour le dire en passant, est vivement goûté et apprécié en Suisse.

Tout jeune, M. Fritz Niggli, d'Aarau, s'est désigné à l'attention

par une sonate pour violoncelle et piano, aussi bien que par ses *lieder*, d'un accent individuel.

Signalons encore Schnéegans, Alsacien d'origine, mais établi depuis sa jeunesse à Genève, et qui a donné des œuvres symphoniques d'une certaine valeur, et Ernest Alder, chef d'orchestre et compositeur suisse domicilié à Paris, qui a composé de la musique de ballet non dépourvue de mérite.

La musique est actuellement à l'ordre du jour, en Suisse, et il faut se féliciter de voir les pouvoirs publics se préoccuper de l'encourager. A cet égard, nous devons mentionner l'initiative prise, au Conseil fédéral, par M. Adrien Lachenal.

En ce qui regarde les moyens d'exécution, pour l'art musical, il est peu de pays qui puissent se flatter

d'en posséder autant que la Suisse, grâce aux sociétés vocales et instrumentales qui foisonnent jusque dans les plus petites villes. A Zurich, nous trouvons l'*Harmonie*, un chœur d'hommes excellent dirigé par M. G. Angerer, et qui a eu tour à tour à sa tête des musiciens comme Abt, Heim, Hegar, G. Weber. A Zurich encore, la nouvelle *Tonhalle*, sur le bord du lac, est un superbe bâtiment qui a coûté deux millions de francs. L'établissement contient deux salles de concerts, une grande et une petite, et un pavillon pour les concerts en plein air dans la belle saison. Les deux salles peuvent être réunies en une seule, avec deux mille places.

Une vive activité musicale, se traduisant par des concerts et des auditions de tout genre, règne dans un grand

nombre d'autres villes, Winterthour, Frauenfeld, Berne, Lucerne, Glaris, Olten, Bâle, où une excellente société de chant est dirigée par A. Volkland, et où nous rappellerons les solennités du festival Beethoven, qui, en 1894, ont duré trois jours et se sont terminées par un concert symphonique dans la cathédrale. Nous trouvons, à des degrés divers, des organisations analogues à Schaffhouse, Hérisau, Saint-Gall, Coire, Aarau, Lenzburg, Lausanne, Vevey, Morges, Sion, Neuchâtel, La Chaux-de-Fonds, Le Locle, Montreux, et même en de petites localités comme Uster et Thoune. Notons, en passant, à Montreux, dont il vient d'être question, la présence d'un excellent chef d'orchestre, M. Oscar Jüttner, qui fait une ardente propagande pour l'art wagnérien et les œuvres de l'école

moderne française. A Genève, il existe beaucoup de sociétés vocales et instrumentales. Dans cette ville, le Conservatoire, fondé en 1835 par Bartholoni, actuellement dirigé par Ferdinand Held, compte environ treize cents élèves et une quarantaine de professeurs. Quant à l'Académie de musique, elle est dirigée par M. Richter.

*
* *

Nous réunirons ici les noms de quelques chanteurs : M. Troyon, de Lausanne, MM. Kauffmann, Wassermann et Sandreuter, de Bâle, M. Burgmeier, d'Aarau, MM. G. Lederer et Jacob, de Zurich ; — et de quelques cantatrices : Mlle Marcella Pregi, si goûtée à Paris, Mme Troyon-Blaisi, Mme Huber-Petzold, Mme Herzog-Welti qui a

eu de grands succès à l'Opéra Royal de Berlin, Mlle Erica Wedekind qui a vivement réussi à l'Opéra Royal de Dresde, Mlle Emma Rouiller, de Martigny, premier prix de chant au Conservatoire de Milan, Mmes Raü-ber-Sandoz, Rose Bally, Géneau, Uzielli-Hæring, Soïni, Schulz, Dey-tand-Lenoir, Bastard-Foix, Emilie Klein-Ackermann, Mme Gianoli-Bressler, née, de parents italiens, à Genève, où elle a fait ses études avant d'aller se perfectionner à l'étranger, Mme et Mlle Ketten, etc., etc.

Dans l'ordre de la virtuosité instrumentale, nous avons à mentionner les organistes Paul Schmid à Neuchâtel, Othon Wolf à Sion, et Blanchet; — des pianistes : Robert Freund, Rodolphe Ganz, Staub, Blumer, Rehberg, Mooser, Oscar

Schulz et Otto Hegner, qui, à dix ans, fut un enfant prodige. Le violon nous fournit les noms de Courvoisier, Grundig, Eugène Reymond, Anna Hegner. N'omettons pas, pour compléter ce qui concerne l'exécution de la musique de chambre, le quatuor Rey, de Genève, le trio Ruegger, composé de trois jeunes filles, Wally, Charlotte, Elsa, le trio Deprey, Briquet, Reymond, et le quatuor Pahnke, Lang, Aimé Kling, Simmer, auquel est adjointe, comme pianiste, Mlle Janiszewska.

Nous consacrerons quelques lignes à la facture des instruments. Celle de l'orgue, en Suisse, a dû beaucoup d'éclat aux travaux de la famille Mooser, et particulièrement à Aloys Mooser, mort en 1839. Son « chef-d'œuvre » est l'orgue de Fribourg. — Un autre facteur d'orgues re-

nommé est Haas à qui l'on doit les orgues des cathédrales de Bâle, Lucerne et Berne. — N'oublions pas, dans le même sens, la maison Goll, à Lucerne, Kuhn, à Mennedorf (canton de Zurich), Zimmermann, à Bâle, et, parmi les orgues réputées de la Suisse, mentionnons celles de Saint-Pierre à Genève, de Saint-Léodgar à Lucerne.

Kützing, d'abord facteur d'instruments à Coire, s'est établi à Berne en 1840 et y a transporté ses ateliers. — Signalons les établissements de lutherie de Henn à Genève (également maison d'édition pour la musique) ; — les facteurs de pianos Bron et Berguer, pareillement de Genève, Bürger et Jacobi, à Bienne, Schmid-Kohr, à Berne, Rohrdorf, à Zurich ; M. Fischesser, remarquable facteur de violons, à Genève; MM. Foetisch

frères, luthiers et éditeurs à Lausanne et Vevey.

Parmi les éditeurs musicaux, nous nommerons Eggimann, à Genève, Hærings à Genève et Montreux, Spiess, à Lausanne, où nous rencontrons aussi Schreiber; Will et Cie, à La Chaux-de-Fonds; Fries, à Zurich; Hugg frères, à Zurich Bâle et Leipzig, et Rieter-Biedermann, à Winterthour, avec succursale à Leipzig.

C'est à peu près au début du siècle que nous devons reprendre, pour faire suite aux indications contenues dans les précédents chapitres, l'histoire sommaire de la littérature musicale de la Suisse. Il suffit de nommer le polygraphe Martiné, qui naquit à Genève, mais qui vécut et écrivit à Paris, et Suter, figure à certains égards originale, mais esthéticien paradoxal et chimérique.

L'*Histoire de la musique moderne*, de Marcillac, contient des chapitres intéressants. Edité en 1874, le livre de Mathis Lussy, *Traité de l'expression musicale,* est un ouvrage neuf, d'une tendance élevée, écrit avec conviction et chaleur.

Au commencement du présent écrit, nous avons déjà rendu justice au travail très documenté, *la Musique en Suisse depuis les temps les plus reculés jusqu'à la fin du XVIIIe siècle,* de M. Georges Becker. Parmi les autres ouvrages de ce savant écrivain, nous citerons son *Aperçu sur la Chanson française,* ses études sur le *Pygmalion* de J.-J. Rousseau, sur Eustorg de Beaulieu, sur Guillaume de Guéroult. Il est le collaborateur de plusieurs revues musicales, entre autres les *Monatshefte für Musikgeschichte.*

Agé de moins de trente ans, également distingué comme critique et comme artiste, M. Georges Humbert a su se faire en peu d'années, à ce double point de vue, une place considérable. A Genève, il a été, pendant quatre années, organiste et maître de chapelle de l'église Notre-Dame. Il a dirigé et dirige plusieurs sociétés chorales. En 1893, la Société de l'Orchestre, de Lausanne, lui a confié la direction de ses séances symphoniques.

M. Georges Humbert a de même marqué comme professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de Genève, et a acquis une légitime réputation de conférencier. Il a été l'un des fondateurs de l'excellente *Gazette musicale de la Suisse romande*, et a collaboré à diverses autres revues. Enfin il a rapidement achevé une

œuvre des plus importantes, la traduction en français du *Dictionnaire de musique* du célèbre critique allemand Hugo Riemann. Cette traduction, où nombre d'articles sont revus et augmentés, équivaut presque à une œuvre originale.

Nous serions entraîné trop loin si nous énumérions tous les ouvrages méritoires qui, à des dates diverses, ont paru en Suisse sur l'histoire musicale. Appelons du moins l'attention, pour ce qui se réfère à la musique religieuse, sur l'*Histoire du chant d'église*, par H. Weber, de Zurich; — sur *le Chant d'église depuis la Réformation*, par le professeur Riggenbach, de Bâle; — sur une autre *Histoire du chant depuis la Réformation*, par H. Gotzinger; — et enfin sur les travaux, de grande portée et d'érudition précise et profonde, d'un

bénédictin du couvent d'Einsiedeln, le Père A. Schubiger.

En ce qui concerne la presse musicale, nous citerons la *Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt*, de Zurich, sous la direction du docteur Karl Naef. Nommons, parmi ses rédacteurs, M. Weber, et un écrivain très distingué, M. Arnold Niggli, le père du compositeur dont il a été question ci-dessus. M. A. Niggli a consacré un livre intéressant à l'histoire de la Société fédérale des Chanteurs. Mentionnons encore, sans désignation spéciale des journaux où ils collaborent, les critiques William Cart, Widmann, Ferd. Held, Plomb, G. Ferraris, etc.

Le nom de la *Gazette musicale de la Suisse romande* s'est déjà rencontré sous notre plume. Elle avait été fondée en 1893. Elle eut, jusqu'en

avril 1896, pour rédacteur principal, M. G. Humbert, auquel succéda M. Jaques-Dalcroze.

***

Nous serons très bref sur les conclusions auxquelles aboutit, tout naturellement, le présent travail. Elles se déduisent, pour ainsi dire, d'elles-mêmes, et sont, en plus d'un point, sensiblement analogues à celles auxquelles nous ont amené nos monographies antérieures consacrées à diverses nationalités musicales. En Suisse, comme un peu partout à l'heure actuelle, prévaut un esprit de « particularisme », fort louable puisqu'il consiste avant tout à s'inspirer de l'âme même du pays, à mettre en relief l'instinct dominant déterminé par une longue hérédité,

une élaboration plusieurs fois séculaire, à placer toutes les ressources et tous les perfectionnements de l'art le plus moderne au service de ce que la tradition locale peut offrir de vivant, de saillant et de caractéristique. C'est à cette œuvre que se vouent les compositeurs si ardents, si laborieux, de la Suisse contemporaine.

Un écrivain genevois que nous avons déjà cité, Topffer, ne pouvait se défendre d'un certain enthousiasme en parlant des « vingt-deux nations » dont se compose la fédération helvétique. Il convient d'ajouter que ces « vingt-deux nations » forment un tout de plus en plus compact et uni. Située, pour ainsi dire, au confluent de plusieurs grandes races, puisant, dans ce mélange même, un principe d'activité, d'émulation, de réciproque et fé-

conde pénétration, la Suisse actuelle possède un élément capable d'assurer à ses productions, dans l'ordre intellectuel et artistique, une valeur et un intérêt supérieurs : la diversité dans l'unité.

TABLE

I. — Des origines au xviiie siècle. 1

II. — Le xviiie siècle. 40

III. — Le xixe siècle 74

Achevé d'imprimer
par Léopold Cerf
Successeur de D. Jouaust
12, Rue Sainte-Anne
Paris

D 40 g
2.40